

Czesław Andruszko

Horyzonty narracji w "Borsukach" Leonida Leonowa

Studia Rossica Posnaniensia 14, 123-129

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CZESŁAW ANDRUSZKO

Poznań

HORYZONTY NARRACJI W *BORSUKACH* LEONIDA LEONOWA

Narracja w pierwszej powieści Leonida Leonowa *Borsuki* (1924) stanowi swoistą stylizację pod „chłopski” skaz, która ujawnia i podkreśla twórczą pozycję autora w strukturze utworu literackiego. „Książkowe” słowo autora funkcjonuje tu nie tylko i wyłącznie na zasadzie tradycyjnego „współbrzmienia” z „cudzym” słowem wiejskiego opowiadacza, lecz stopniowo w toku narracji uzyskuje nad nim jakościową przewagę, nie tracąc przy tym nic z ekspresyjności i spontaniczności wypowiedzenia ustnego. W strukturze narracyjnej *Borsuków*, jak słusznie zauważa G. Bielaja, daje się zaobserwować „odejście od bezpośredniej ilustracyjności skazu, włączenie intonacji skazu do nowej, zorientowanej na autora materii powieściowej”¹.

Nie ulega wątpliwości, że autor *Borsuków* sięga po tradycyjną formę skazu, mając na uwadze przede wszystkim te ogromne możliwości, jakie daje ona artyście w procesie aktywizacji twórczej świadomości czytelnika. Rzecz w tym, iż każdy rodzaj skazu — nawet jeśli on, jak w *Borsukach* „nie jest utrzymany do końca”² — zakłada istnienie przychylnie usposobionego słuchacza. Lecz słuchacz ten zawsze pozostaje bliżej nieokreślony. Właśnie ów nieokreślony charakter słuchacza, do którego ciągle zwraca się opowiadacz, nie otrzymując przy tym żadnej odpowiedzi, prowokuje czytelnika do zajęcia jego miejsca — „i czytelnik wchodzi w opowiadanie, zaczyna cytować, gestykulować, uśmiechać się. On nie czyta opowieść, lecz odgrywa ją. Skaz wprowadza do prozy nie bohatera, lecz czytelnika”³.

Jednym ze sposobów aktywizacji zdolności twórczych czytelnika jest stosowany w *Borsukach* złożony układ schematów antycypacyjnych i reinterpretacyjnych, świadczących o rozległych horyzontach narracji⁴. Autor, dyspo-

¹ Г. А. Беляя, *Закономерности стилевого развития советской прозы*, Москва 1977, s. 106.

² А. Лежнев, *Леонид Леонов*. W: Леонид Леонов (критическая серия), Москва 1928, s. 96.

³ Ю. Н. Тынянов, *Литературное сегодня*, „Русский современник” 1924, nr 1, s. 300-301.

⁴ Wszystkie terminy pochodzą z artykułu K. Bartoszyńskiego, *Z problematyki czasu w utworach epickich*. W: W kręgu zagadnień teorii powieści, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, s. 63.

nując niejako panoramiczną wiedzą o przedstawianym świecie, która wyraźnie stoi w sprzeczności z charakterystycznym dla skazu „brakiem wstępnego przygotowania”⁵, swobodnie przebiega poszczególne fazy wypowiedzi, kontaktując ze sobą zdarzenia aktualnie opisywane z przypomnieniami zdarzeń wcześniejszych lub późniejszych. Należy przy tym zaznaczyć, iż układ schematów antycypacyjnych i reinterpretacyjnych spełnia w pierwszej powieści Leonowa niezwykle istotną funkcję artystyczną, umożliwiającą czytelnikowi współuczestniczenie i zarazem orientację w samym procesie twórczym. Właśnie dzięki nim czytelnik jest w stanie niejako „nadać formę”⁶ powieści, która zgodnie z narzuconą jej poetyką skazu odznacza się daleko posuniętą epizodycznością w budowie poszczególnych scen, epizodów i wątków oraz charakterystyczną dekompozycją czasu fabuły i rzeczywistości przedstawionej⁷.

Prezentowana w *Borsukach* struktura czasowa narracji jest wynikiem zastosowanej przez autora dwudzielnej kompozycji, rozbijającej całą problematykę utworu na części miejską i wiejską, pomiędzy którymi umieszczony został pokaźny, bo wynoszący ponad trzy lata, odcinek czasu „pustego”. Spowodowało to wzajemne odizolowanie się schematów antycypacyjnych i reinterpretacyjnych i rozmieszczenie ich, również na zasadzie kontrastu, w dwóch odrębnych grupach: wszystkie elementy struktury, zapowiadające wiejską problematykę, znalazły się w miejskiej części utworu, natomiast temat miasta z pierwszej części zostaje poddany gruntownej reinterpretacji dopiero w obrębie wiejskiej rzeczywistości. Zasada ta w sposób najbardziej widoczny zadecydowała o rozmieszczeniu czterech nowel wtrąconych. Trzy spośród nich: *O ręce w oknie*, *O Niemieczcze Duni*, *O szalonym Kalafacie*, reinterpretujące temat miejski, znajdują się w II części utworu, natomiast jedyna nowelka *O 1905 roku*, posiadająca charakter antycypacyjny — funkcjonuje w I części. Taki układ przestrzenno-czasowy narracji, przy całej swej kontrastowości, stwarza efekt stałej współobecności dwóch odmiennie kreowanych światów powieściowych — miejskiego i wiejskiego. Nadaje to na pozór chaotycznej i bezładnej narracji mówionej *Borsuków* cech wewnętrznej spójności i szczególnie dramatycznej wyrazistości, dzięki której cała rozległa problematyka stosunków miasto-wieś wprowadzona zostaje w skomplikowany wielokierunkowy obieg w zamkniętym układzie czasowym. Zataczając coraz to szersze kręgi i obrastając w coraz to nowe wartości, powraca ona zawsze do swego punktu wyjścia — do świata miejskiego lub wiejskiego powieści.

⁵ В. Д. Левин, *Литературный язык и художественное повествование*. W: Вопросы языка современной русской литературы, Москва 1971, s. 101.

⁶ M. Głowiński, *Narracja jako monolog wypowiedziany (z problemów dynamiki odmian gatunkowych)*. Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, s. 246.

⁷ Zob. C. Andruszko, *Czas fabuły i rzeczywistości przedstawionej w „Borsukach” Leonida Leonowa*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1974, nr 6, s. 17 - 28.

Stąd też w *Borsukach* trudno jest wyodrębnić schematy antycypacyjne w czyszej postaci, gdyż w zdecydowanej większości wypadków ich wartość artystyczna ujawnia się w pełni dopiero po gruntownym zreinterpretowaniu w części drugiej.

Złożony charakter schematów antycypacyjnych *Borsuków* w pełni ujawniają funkcje czasowe tytułu utworu. Zapowiada on wiejski temat z wyraźnym pominięciem wcześniejszej chronologicznie problematyki miejskiej, gdyż użyty zostaje dopiero w jednej z końcowych scen, opowiadającej o tym, jak Jegor Brykin zabija wypędzonego z nory borsuka i potem długo przygląda się jego męczarniom. Stąd jednak za pośrednictwem postaci Jegora Brykina, obdarzonej zdecydowanie miejskim rodowodem, oraz wszystkich nowel wtrąconych, stanowiących regresywną płaszczyznę czasową wyraz użyty w tytule powraca do I części utworu, wzbogacając się o autorską symbolistyczną wizję bezdusznego miasta-potwora i wskazując tym samym na miasto jako główne źródło dramatycznych losów wsi. Skomplikowana metamorfoza, jaką przechodzi w procesie konkretyzacji tytuł powieści a wraz z nim i cała rzeczywistość przedstawiona, wskazuje na nowoczesny charakter pierwszej powieści Leonowa, której złożoność ujawnia się dopiero po kilkakrotnym odczytaniu.

Do najistotniejszych schematów antycypacyjnych w rozwoju fabuły *Borsuków* należy zaliczyć epigraf powieści, który jest ukształtowany na wzór pieśni ludowych wykonywanych przez wędrownych ślepców: „Żyli-byli dwaj bracia rodzeni; Jedna matka ich karmiła — Szczęściem równym obdarzyła: Bogactwem jednego, Ubóstwem drugiego”. Określa on w ogólnych zarysach sposób prowadzenia narracji — również w duchu ludowym — oraz fabułę i odmienne zasady postaciowania dwóch braci — Pawła i Siemiona.

Autor już na wstępie rozpoczyna realizację tej narzuconej przez epigraf idei o odmienności losów i charakterów braci, przypominając wszystkie krzywdy fizyczne i moralne, z jakimi zetknął się w dzieciństwie starszy z nich — Paszka. W wyniku tych niepowodzeń „kulawy, o szerokich plecach, jak z kamienia wyciosany” Paszka wyrósł na „połówkę człowieka”⁸. Przesadne wyeksponowanie ubóstwa fizycznego i duchowego starszego z braci już od samego początku wiąże tę postać z kreowanym w podobny sposób środowiskiem miejskim, przekształcając ją w wiejskiej części utworu w symbol wzmoczonej ekspansywności miasta, wywołanej przez rewolucję. Schematyzm miejski, ciężący na tej postaci od samego początku i pogłębiany w toku akcji części miejskiej, doprowadza w konsekwencji do zdecydowanego odsunięcia Pawła na dalszy plan w drugiej części *Borsuków*.

Na innych zasadach kreowana jest w powieści postać brata Pawła — Siemiona. Autor zdecydowanie wynosi młodszego z braci poza schemat świata

⁸ L. Leonow, *Borsuki* (tłum. J. Witkowicza), Warszawa 1952, s. 28. Dalsze cytaty z tego wydania — cyfra arabska w nawiasie oznacza stronicę).

miejskiego, skazanego w I części *Borsuków* na samozagładę. Toteż podstawową zasadą konstrukcyjną tej postaci staje się wydobywanie i podkreślanie cech, kontrastujących z tym, co tworzy w *Borsukach* środowisko miejskie. Ta narzucona przez epigraf odrębność głównego bohatera powieści jest założona zarówno w tak nietypowym dla Zariadja burzliwym fizycznym i duchowym rozwoju Siemiona, jak i w rodzaju uczuć, które żywi on wobec Nastii. Wątek miłosny stanowi w pierwszej części *Borsuków* wyodrębnioną strukturę artystyczną i czasową, przeciwstawiającą bezdusznemu miejskiemu racjonalizmowi świat ludzkich uczuć, podległy tajemnym prawom natury: „Dusza Sieni wzburzyła się niby wody pod uderzeniem wichru. Wiatr podniósł fale; nieskończone kręgi, wzburzone przez pierwszy zachwyt, wybiegły na powierzchnię wody” (78). Temat ów spełnia wyraźnie funkcje antycypacyjne, gdyż w pełni zostaje rozwinięty dopiero w części drugiej, gdzie autor, hołdując w dalszym ciągu symbolistycznej idei o jedności świata ludzkich namiętności i natury, prezentuje niezwykle dynamiczny i nieokielznany w swej żywiołowości opis buntu chłopskiego, stanowiącego punkt kulminacyjny w rozwoju akcji *Borsuków*.

Również charakterystyczne ukierunkowanie rozwoju osobowości Siemiona w obrębie miejskiej części *Borsuków* wyraźnie sugeruje mające się rozwinąć większe struktury czasowe. Decydującymi w tym względzie są: nowelka wtrącona *O 1905 roku*, „domek dla ptaków” — poetycki symbol wiejskiego krajobrazu, który stale towarzyszy Sieni podczas jego pobytu w mieście, oraz fragment jego młodzieńczego wiersza przytoczony pod koniec pierwszej części *Borsuków* — „Spokój twój niechaj chronią święci aniołowie” (103). Fragment ten nie pozostawia żadnych wątpliwości co do obiektu zainteresowań poetyckich głównego bohatera, szczególnie przy porównywaniu z symbolem miejskiej kultury — twórczością Katuszyna, mówiącą o „piołunowej czarze wszelakiego życia” (27). W świetle antyurbanistycznych tendencji miejskiej części *Borsuków* ten twórczy optymizm głównego bohatera wyraźnie kreuje go na przyszłego obrońcę idyllicznego wiejskiego spokoju i zapowiada istnienie innego od miejskiego świata. Ów autentyczny świat, utożsamiany w *Borsukach* ze stanem twórczego uniesienia, ujawnia się po raz pierwszy Siemionowi w scenie słuchania muzyki organowej: „Przedmioty zdawały się rozsuwać i odsłaniać wzrokowi to, co przedtem było przez nie zasłonięte. Przed Siemionem leżało teraz ogromne, szaroniebieskie pole, pagórki, płaskie stoki. Sienia odszedł w nie, chodził po ogromnym polu swych myśli, podczas gdy organy spływały pieśnią” (74).

Wszystkie te zabiegi antycypacyjne z miejskiej części *Borsuków* z góry niejako określają stosunek autora do wsi i znajdują swe pełne artystyczne uzasadnienie w poetyckim opisie wsi, otwierającym część drugą utworu: „Daleko za doliną, otoczoną zewsząd granatowo-brunatnymi przepaskami lasów, wznosiło się wzgórze, dominujące nad całą okolicą. Wzgórze bleopily

chatki niby pszczoły pień, wystający z wiosennej wody. Wspinały się po zboczach, dziwnym sposobem zawisały na pochyłościach wzgórza. Podbiegały niemal do samej rzeczki, która tutaj zalamywała się ostro, przy spadzistym cyplu pagórka” (144).

Z kolei świat miejski, zbudowany przez autora w pierwszej części *Borsuków*, poddany zostaje gruntownej reinterpretacji z chwilą przeniesienia akcji na wieś. Dopiero tutaj w zupełnie obcym środowisku ujawnia on wszystkie swe walory, osiąga pełnię artystyczną. W tym aspekcie czasowym narracji cała wiejska część utworu stanowi rozległą strukturę reinterpretacyjną, ukazującą na nowo temat miasta w dwóch nawzajem uzupełniających się płaszczyznach — realistycznej, określonej przez wydarzenia 1917 roku, i symbolistycznej, prowadzącej do szerokich uogólnień. Pierwszą z nich tworzą bezpośrednio uwagi wiejskich postaci o mieście porewolucyjnym. Wszystkie one dają się sprowadzić w drugiej części do następującej wzmianki na ten temat: „Chłop czekał: może od tego ujmującego rwetesu miasto całkiem rozsypuje się w gruzy? Resztę puściłoby się z dymem — dopieroż pokrzywy zaczną obrastać zgliszcza! Chłop zmrużonym okiem mierzył odległość do dnia, kiedy jego skrzypiąca socha zaorze miejsce po plugawym mieście” (278).

W celu znacznego skomplikowania głoszonych w powieści racji i tym samym podniesienia ich artystycznej wyrazistości autor „odnajduje” wśród wiejskich postaci rzecznika idei pojednania wsi z miastem. Jest nim „radziecki chłop” Pantielej Czmieliew, jednak wszystkie jego uwagi o potrzebie takiej więzi automatycznie kierują uwagę czytelnika do miejskiej części *Borsuków*, gdzie w bezdusznej konstrukcji miasta, wrogiej ludzkiej osobowości, założona jest niemożność pogodzenia przeciwieństw.

Znacznie bardziej złożony układ schematów reinterpretacyjnych prezentuje drugi plan powieści, dający się rozpatrywać wyłącznie w kategoriach symbolicznych. Tworzą go w wiejskiej części *Borsuków* nowele wtrącone, które na nowo skupiają całą problematykę miejską, aby poprzez system opowiadań, reprezentujących różne środowiska, uzasadnić i rozwinąć antyurbanistyczne tendencje pierwszej części. Dzięki temu punkt widzenia autora, zdradzający jawne powiązania z literackimi tradycjami symbolistów, staje się niejako bardziej przekonujący.

W tym samym celu wprowadzone zostają do wiejskiej części utworu te postacie, które posiadają zdecydowanie miejski rodowód. Wszystkie one po przeniesieniu do zupełnie obcego im środowiska tracą swój realistyczny charakter, przekształcając się w szczególnie wyraziste symbole fatalizmu miejskiego, podburzającego wieś do bratobójczej walki. Tłumaczy to między innymi gwałtowną metamorfozę postaci Nasti, która z pełnej powabu miejskiej dziewczyny przeistacza się w symbol szczególnie destrukcyjnej siły miasta. Podobną rolę spełnia w tej części utworu Jegor Brykin, któremu miasto „wyjęło wnętrze, nakładło mierzwy” (145). Stąd też próba „uczłowieczenia”

tego bohatera, podjęta przez autora w duchu Dostojewskiego — przez cierpienie, nie odnosi żadnego skutku i w osobie Brykina miasto wydaje owoc najbardziej odrażający — przestępstwo oraz zdradę wobec najbliższych.

Zarówno postacie miejskie utworu jak i tematyka nowel wtrąconych tworzą w wiejskiej części *Borsuków* rozległą płaszczyznę czasową, przywołującą całą wcześniej nakreśloną problematykę miejską i ukazującą ją w zupełnie nowym świetle — z punktu widzenia „Rosji chłopskiej”. Ogólny sens tych zabiegów sprowadza się do ukazania niszczycielskiej siły miasta i reprezentowanej przez niego kultury, opartej na suchym rozsądku, a ich artystycznym ukoronowaniem staje się w drugiej części list jednego z komisarzy, napisany na krótko przed tragiczną śmiercią: „... Proszę o zwolnienie mnie ... z zajmowanego stanowiska... nieodpowiedni. Pragnę... na front wojny domowej, powołując się choćby na niewielkie moje zasługi wobec... Pochodzę ze stanu chłopskiego, lecz miasto oderwało mnie od środowiska, mam wielkie trudności w prowadzeniu roboty w środowisku chłopskim” (197). Ukształtowanie narracji, mówiącej o tragedii ludzkiej w oparciu o sztywny schemat podania, w sposób szczególnie dobitny podkreśla rozdźwięk między formą i treścią, między światem autentycznych przeżyć, wynikających z odwiecznych więzi człowieka z naturą i tworzonymi od zarania dziejów tradycjami narodowymi, a sztucznym światem cywilizacji, niszczącym te tradycje.

Świat powieściowy *Borsuków* wyraża narastającą antynomię między miastem i wsią, cywilizacją i naturą. Zjawisko to traktowane jest przez powieściopisarza jako fakt historycznie i psychologicznie uzasadniony. Lecz autor stale przerzuca jakby niewidzialne pomosty pomiędzy daleko oderwanymi od siebie zdarzeniami, wątkami, tematami, wiąże literackie tradycje z ludowymi, „książkowe” pojmowanie rzeczywistości z „życiowym”. Taką funkcję spełniają między innymi wszystkie zabiegi reinterpretacyjne, które odsyłając raz po raz czytelnika od partii końcowych powieści do jej początków w sposób szczególnie dynamiczny zwracają uwagę na twórczą pozycję autora w konstrukcji dzieła literackiego. Twórcze słowo artysty, zrodzone z przeciwieństw, służy jednocześnie temu, aby te przeciwieństwa pokonywać. Ta bez wątpienia centralna idea utworu, która określiła jego strukturę narracyjną, znajduje swój bezpośredni wyraz w nowelce wtrąconej *O ręce w oknie*, stanowiącej jeden z epizodów wojny domowej i opowiadającej o tym, jak cudowne dźwięki skrzypiec zapobiegają okrucieństwu.

W układzie czasowym narracji ta krótka i na pozór wyizolowana z problematyki utworu nowelka zmusza do gwałtownej zmiany odbioru dzieła i sprowadza sens wszystkich czynionych w nim zabiegów konstrukcyjnych do szeroko pojmowanej roli sztuki jako siły zdolnej do przetwarzania świata. Stąd też zabiegi reinterpretacyjne decydują o walorach estetycznych pierwszej powieści Leonida Leonowa, Tworzą one w *Borsukach* wyraźnie preferowany system czasowy, dzięki któremu cała rozległa problematyka stosunków

miasto-wieś stanowi jedynie punkt wyjścia do ponadczasowych i ponadustrojowych rozważań na temat sztuki. Wybór tak skomplikowanej formy podawczej świadczy o swoistym uniku artystycznym Leonowa przed jednoznaczną oceną konkretnych wydarzeń historycznych i nadaje szczególnej dramatyczności niepokojom młodego powieściopisarza, tak charakterystycznym dla rosyjskiej prozy porewolucyjnej.

ЧЕСЛАВ АНДРУШКО

ГОРИЗОНТЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ В *БАРСУКАХ* ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

Резюме

Повествование в первом романе Леонида Леонова *Барсуки* (1924 г.) представляет собой стилизацию под „крестьянский” сказ, способствующий активизации творческого сознания читателя. Одним из способов такой активизации является наличие в романе сложной системы повествовательных элементов упреждающих и пересмысливающих действие, которые, облегчая ориентацию в самом творческом процессе, позволяют читателю „придать форму” разбитой временной структуре произведения. Во временном построении повествования особо важную роль играет установка на переосмысление, благодаря которой вся сложная проблематика *Барсуков* является лишь исходной точкой для размышлений на тему роли и значения искусства.

HORIZONS OF NARRATION IN *BADGERS* BY LEONID LEONOV

by

CZESŁAW ANDRUSZKO

Summary

The narration in the first novel of Leonid Leonov *Badgers* (1924) constitutes a peculiar stylization of the “peasants” skaz, conducive to the activization of creative consciousness of the reader. One of the ways of this activization is a complex system of anticipatory and reinterpretive schemes applied by the author which while facilitating orientation in the creative process itself, allow the reader like as if to “give the form” to the broken time structure of the work. In the time system of narration as the most essential should be included reinterpretive schemes which resolve the whole problem of the work and the sense of attempts at construction to considerations on the subject of role and significance and meaning of art.